

Wong Kar-wai:

La ferida del temps

El Paranimf de l'UJI organitza un cicle de pel·lícules del cineasta xinès

FRANCISCO JAVIER GÓMEZ TARÍN
cuadernos@epmediterraneo.com
CASTELLO

Per a acostar-nos a l'obra de Wong Kar-wai es fa imprescindible comprendre la situació contextual en la qual aquesta s'obri pas. Es tracta d'un realitzador xinès, però hem de matisar, perquè la seua obra s'ha desenvolupat fonamentalment a Hong Kong, ja que és, a l'origen, un emigrant-exiliat procedent de Xangai que va tindre problemes d'integració en el seu entorn social per les diferències idiomàtiques (el que li portaria a visionar tot tipus de cinema) i ha viscut amb especial força el procés de canvi de l'estatus d'Hong Kong des de la corona britànica cap a la Xina Popular. D'altra banda, la relació entre cultures, intel·lectuals i cineastes de la Xina i Taiwan és de gran rellevància, perquè Hong Kong és un pont de contacte essencial. Per això, quan parlem de cinema xinès, ens estem referint conscientment —fins i tot de manera indiscriminada— tant al cinema d'Hong Kong, com al de Taiwan i de la República Popular de la Xina.

No obstant això, no n'hi ha prou amb aquesta contextualitza-

ció. Wong Kar-wai va viure de primera mà el que s'ha considerat la «nova ona» de cinema xinès, molt influenciada per la *Nouvelle Vague* i el cinema europeu, la qual cosa genera sens dubte un caldo de cultiu essencial que se suma a l'aprenentatge de la professió a Hong Kong, desenvolupant labors de tota mena fins a arribar a la direcció en el si d'un grup de joves que posteriorment aconseguirien prestigi també com a realitzadors, sense deixar de costat la influència del wuxia, cinema d'arts marcial, molt popular allí i una cosa denigrada en occident per desconeixement.

Aquest cinema xinès, del qual beu les fonts i fins i tot contribueix a desenvolupar Kar-wai, es diferencia radicalment de les produccions occidentals en tres paràmetres bàsics i definitoris: a) l'assumpció d'un model representacional entès com a contemporani, és a dir, marcadament divers de l'hegemonia o, cosa que és el mateix, rebuig de la normativització del cinema institucional; b) cerca de mecanismes discursius autònoms, no condicionats ni limitats, i c) transmissió a l'espectador de la sensibilitat, de l'emoció, sense desprotegir la seua capacitat crítica. Ja no es tracta de fer digerir

un imaginari, com ocorre al cinema de Hollywood, ni d'imposar un criteri, sinó d'obrir els films a la polisèmia de la imatge; l'espectador es constitueix en peça clau per a l'exercici d'una hermenèutica que dota a l'obra del sentit a partir de la seua inclusió, com a ens lúcid, en l'operació de lectura.

Rebuig a les normes

Tot l'anterior comporta aspectes que són essencials en l'obra de Wong Kar-wai i que actuen transversalment en tot el seu cinema. El rebuig de la normativització del cinema institucional es manifesta en la desvinculació del Model de Representació Institucional

Kar-wai va viure

de primera mà el que s'ha considerat per la crítica la «nova ona» del cinema xinès

(M.R.I.), a les normes del qual no se sotmet, i que consisteix essencialment en la incorporació al significat filmic dels mecanismes d'enunciació, siga per ruptura de l'academicisme en el llenguatge o pel treball sobre les absències (essencialment l'elipisi i el fora de camp, elements de sutura en el M.R.I. que al seu cinema es converteixen en procediments d'estranyament i suggeriment d'ordre connotatiu). No obstant això, el que al cinema occidental poguera entendre's com una voluntat de superar l'absència de mitjans tècnics i del desconeixement inicial, en el seu context es converteix en una gran capacitat tècnica, ja que és evident que els cineastes orientals compten amb una infraestructura que els permet aconseguir uns nivells de perfecció tècnica que podem qualificar d'*exquisits*, però, a més, la incorporació de les noves tecnologies (rodatge amb càmeres digitals, efectes de color i imatge, acceleracions, alentiments, etc.) possibilita la generació de materials amb un alt grau de misticificació, fruit també de la multiculturalitat en què es desemboliquen la major part d'ells. Fruit de tot això és la constitució d'una estètica personal no «adscribible» a corrents o estils grupals. Així, en films com *Fallen Angels*, arriben els ressons de *bout de souffle*, de *Goddard*, del cinema negre o de la *nou-*



El Paranimf de la Universitat Jaume I projectarà quatre films del director. La primera, atir, 'Days of being wild'.



MEDITERRÁNEO

velle vague francesa, però, al costat d'ells, està el ritme trepidant d'una planificació que trenca l'enquadrament, que trosseja els personatges mitjançant plans i angulacions impossibles. Com a colofó ens trobem davant relats que busquen un tipus d'espectador molt diferent al que construeix el cinema hegemònic; es tracta d'aconseguir un públic distanciat —fruit de les intervencions enunciatives— que s'implique en la representació sense desenvolupar mecanismes d'identificació secundària; un públic així manté la seua capacitat crítica i no està limitat en el terreny de les sensacions. L'objectiu és la transmissió de sentit més que de significat, un discurs obert que propicia múltiples lectures.

No dubtem a assenyalar obertament que l'obra de Wong Kar-wai no és una suma de pel·lícules, sinó un tot enfilat i polisèmic, mútuament interactiu; és un tot obert que presenta múltiples punts d'iteració i, al mateix temps, múltiples punts de fugida. Destaca en la seua filmografia un cinema de la sensibilitat, el major exponent de la qual seria *Deseando amar* (*In the Mood for Love*) que es complementa amb els *wuxia*, com l'excel·lent *The Grandmaster*, i que sempre manté una constant del desamor, del desacord, del dolor pel pas del temps, a vegades tractat amb poesia i una altra vegada en un entorn pròxim al cinema negre.

De Xangai a Hong Kong

Una breu semblança biogràfica ens pot servir per a entendre, com més prompte millor, tot el que s'ha assenyalat. Wong Kar-wai naix en 1958 a Xangai, però es desplaça amb els seus pares a Hong Kong en 1963, on el seu pare exercirà com a gerent d'un night-club. En la seua infància va habitualment al cinema amb la seua mare, que és una bona aficionada, per a poder escoltar el mandarí i superar els seus problemes de llengua.

Estudia grafisme a l'Escola Politécnica d'Hong Kong, on es llicencia en 1980, i aconsegueix ser contractat en la HKTVB, la cadena més important d'Hong Kong, on segueix cursos de guió i realització.

A partir de 1982 escriu guions per a cinema sense excessiu reconeixement fins que, en 1987, al costat de Patrick Tam, treballa en el de *Final Victory*, pel·lícula que té èxit i que li permet començar la seua carrera com a realitzador. El seu primer llargmetratge és *As Tears Go By* (1988) i obté amb ell prestigi i deu nominacions en el Festival d'Hong Kong i la selecció per al Festival de Cannes.

Days of Being Wild (1990), encara que és un dels seus millors films, suposa un relatiu fracàs, però té el reconeixement de la crítica, la qual cosa va marcant la seua trajectòria. Amb el pas dels anys, en ser relacionat aquest film amb *In the Mood for Love* i 2046, es converteix en una pel·lícula de culte.

En 1994 realitza dues pel·lícules de molt diferent signe, *Ashes of Time* i *Chungking Express*. La primera obté un premi especial a Venècia, en tant que la segona és descoberta als Estats Units per Martin Scorsese i Quentin Tarantino. En una línia similar, mesclant dues

Per al director i guionista, el cinema es constitueix en una prolongació de si mateix

històries diferents, dirigeix en 1995 *Fallen Angels*.

1997 es converteix en un any decisiu perquè Hong Kong deixa de ser colònia britànica per a tindre una administració especial durant cinquanta anys, fins a 2047. Kar-wai s'enlaira d'aquesta situació i rodarà a Buenos Aires *Happy Together*, que és seleccionat a Cannes, on obté el premi a la millor direcció.

El gran èxit

El rodatge del seu següent film, *In the Mood for Love* es prolonga durant quinze mesos i li segueix una postproducció lenta i conflictiva fins que l'any 2000 es presenta en el Festival de Cannes on és aclamat per públic i crítica, malgrat aconseguir solament el premi d'interpretació masculina. A les sales, és un insòlit èxit comercial.

Altres quatre anys de rodatge i postproducció li són necessaris per a poder dur a terme el seu següent projecte, 2046, iniciat al mateix temps que l'anterior, amb el qual algunes seqüències semblen confondre's a vegades. A Cannes no arriba convenientment acabat, però la seua eixida comercial posterior obté un triomf sense paliatius. També en 2004 realitza un mediometratge per al film col·lectiu *Eros* (amb episodis, a més, d'Antonioni i Soderberg) titulat «La mà».

L'any 2007 realitza als Estats Units un film menor, *My Blueberry Nights*, i torna als seus orígens amb *The Grandmaster*, que dirigeix en 2013 amb producció xinesa. Posteriorment, una sèrie per a televisió, *Blossoms Shanghai*, en 2021.

Com veiem, hi ha important espai entre uns i altres films, en molts casos per la cerca d'una perfecció o aqueixa insatisfacció permanent que caracteritza als grans creadors. Per a Wong Kar-wai el cinema es constitueix en una prolongació de si mateix i quan un realitzador posa tant de si per a dur a terme un projecte, l'espectador el capta fins i tot de manera subliminal. ▬